
Souvenirs intangibles : conservation des films d'étudiants de la NYU Tisch Asia School of the Arts, et modèles envisageables pour un enseignement et un échange collaboratifs futurs entre écoles de cinéma

Gabrielle Kelly

Résumé

Basé à Singapour, Tisch Asia est un cursus cinématographique diplômant qui propose le même programme que la NYU Film School de New York. Fondé en 2007, il inclut des cours sur le cinéma, l'animation, l'écriture dramatique et la production médias internationale. Les films de ses étudiants ont été primés dans de grands festivals de cinéma tels que Sundance, les Oscars (*Academy Awards*), le festival de Toronto et le festival de Cannes, entre autres. Bien que l'école ait archivé certains films d'étudiants dès sa création, sa fermeture après sept ans d'existence l'a incitée à archiver ses films d'étudiants de manière plus complète afin de préserver la mémoire intangible de Tisch Asia. Certains films d'étudiants sont en cours d'archivage dans le cadre du programme cinématographique diplômant de Tisch Asia qui réfléchit aux meilleures pratiques de conservation, de promotion et d'éducation, notamment dans le but de sauvegarder la nature unique d'un programme où des étudiants venus du monde entier tournent leurs films à travers toute l'Asie, voire au-delà. Afin d'identifier le meilleur système pour ces archives, on s'est demandé comment les autres écoles de cinéma géraient les questions de droits d'auteur, de financement, de préservation et de traitement des travaux d'étudiants, l'utilisation et la raison d'être ultime de leurs archives, tout en s'interrogeant sur la manière dont la collaboration pourrait améliorer la gestion et le déploiement des archives pour toutes les autres écoles de cinéma intéressées.

Un plus grand intérêt des écoles de cinéma pour les pratiques actuelles, pourrait inciter plus d'écoles à initier l'archivage et à partager leurs expériences. Une meilleure connaissance des bonnes pratiques d'archivage aiderait les cinéastes à conserver leurs propres travaux ; le peu d'attention portée à ce sujet entraîne la perte de travaux potentiellement importants.

Les archives de films d'étudiants représentent un défi à relever et une source d'inspiration pour les étudiants futurs, les universitaires et les professionnels de l'audiovisuel. Elles constituent de précieuses ressources en termes de contenus, qui témoignent d'une époque ou d'un lieu particulier, de la promotion des étudiants et des écoles de cinéma, mais aussi la création de contenus dont l'utilisation pourrait être redéfinie ultérieurement.



Oh Lucy! - Kaori Momoi



Oh Lucy! - Kaori Momoi

Introduction

L'archivage peut être considéré comme une obsession moderne qui joue un rôle important dans les récits clés donnant forme à notre monde. Comme Derrida l'a remarqué, « rien n'est moins clair aujourd'hui que le mot archive¹ ». C'est en partie dû à l'évolution sémantique du terme et à son extension au discours interdisciplinaire contemporain sur le sujet. Face à l'explosion actuelle des contenus et aux vagues de changement technologique, de plus en plus de parties prenantes sont favorables à un accès presque illimité et à une « pression constante pour tout numériser² ». Si l'ancien espace de l'archive a radicalement changé, c'est principalement à cause des médias sociaux. Autrement dit, l'archivage des films d'étudiants évolue également³. Comme nous formons aujourd'hui une société d'auto-archivistes, la profession d'archiviste doit avant tout se redéfinir et démontrer sa pertinence en rendant les archives accessibles à tous grâce à leur mise en ligne, tout en respectant les protections juridiques des contenus.

Lors de la création des archives de films d'étudiants à Tisch Asia, le programme cinématographique diplômant de NYU à Singapour, certaines questions soulevées par ce type particulier d'archivage permettent de mieux comprendre pourquoi les modèles collaboratifs pourraient mieux répondre aux besoins de la grande variété d'écoles de cinéma existant à travers le monde. L'université NYU présente un cursus diplômant respecté en archivage et c'est également l'*alma mater* de Martin Scorsese, défenseur

passionné de la conservation du cinéma. Après mai 2015, des archives contenant une sélection des films réalisés par les étudiants diplômés de Tisch Asia seront conservées à la bibliothèque du campus de New York, offrant ainsi une vitrine sur sept ans de réalisation en Asie par un large éventail d'étudiants. Les archives Tisch Asia seront uniques, mais c'est finalement le cas de toutes archives conservées par n'importe quelle école de cinéma, celles-ci variant considérablement en termes de format, méthode de sélection, accès, usage, distribution et propriété intellectuelle.

Pourquoi conserver les films d'étudiants ? Lesquels faut-il garder ? Qui y aura accès et comment les utiliser ? Voilà quelques-unes des questions soulevées au moment de la création de ces archives. Bien que l'on puisse considérer les films des étudiants réalisateurs comme de simples exercices ou devoirs, telles les esquisses d'un peintre, ils constituent pourtant des objets d'archives appropriés : en effet, leur documentation d'un lieu et d'une époque ainsi que les explications qu'ils fournissent sur une philosophie d'enseignement donnée les rendent chacun uniques et propres à l'école de cinéma où ils ont été produits. Ils servent également à promouvoir l'œuvre d'un réalisateur et l'école de cinéma en soi, et fournissent une preuve de réussite universitaire débouchant parfois sur l'obtention d'un diplôme. Ces archives peuvent aussi servir d'outils pédagogiques en fournissant des exemples des premiers travaux de réalisateurs à succès, mais aussi en tant qu'« entrepôt » où les étudiants savent que leurs projets seront conservés en toute sécurité.

En règle générale, les archives cinématographiques sont un lieu spécialement choisi dont la raison d'être consiste à préserver et conserver des images en mouvement et tout ce qui a servi à les produire⁴. L'archivage de films est né avec le cinéma. On peut trouver des exemples de préservation cinématographique dans le travail méticuleux des frères Lumière, pionniers du cinéma, mais aussi de l'archivage de films.

Les Écoles de cinéma et les films d'étudiants

La formation de réalisateurs est la raison d'être des écoles de cinéma⁵, et les projets créés par les étudiants constituent une part essentielle de leur formation puisque c'est l'ultime test de la vision d'un cinéaste. Dans les années 1960, des films tels *Easy Rider* et *À bout de souffle* ont démontré toute la puissance et l'importance du cinéma. Cette transition culturelle s'est suivie de la fondation de nombreuses écoles dans les années 1970, surtout aux États-Unis⁶. On dénombre aujourd'hui plus de 1 200 écoles de cinéma à travers le monde⁷. Comme les sociétés de production, ces dernières peuvent reposer sur un modèle inspiré des studios, par exemple à l'image de l'University of Southern California (USC), avec ses solides systèmes de financement, ses responsables de la distribution/des festivals, ses archives de niveau professionnel et ses films d'étudiants facilement accessibles via des festivals dédiés ; ou à l'opposé, sur un modèle de mentorat à la Werner Herzog avec des écoles installées au sein des sociétés de production d'Hollywood, sans oublier les écoles de cinéma nationales des pays émergents qui ne disposent souvent que d'un budget réduit et de ressources minimales. Historiquement, les établissements financés par l'État en Europe, l'Institut national de la cinématographie (VGIK) à Moscou et certaines écoles américaines comme USC et l'University of California Los Angeles (UCLA) ont toujours conservé de vastes archives de leurs films d'étudiants. USC conserve ces films depuis les années 1930.

Alors que la plupart des écoles de cinéma développent leur propre système pour conserver le travail de leurs étudiants, seules quelques-unes ont mis en place des systèmes rigoureux. Comme elles ne sont soumises à aucune obligation juridique ou universitaire concernant l'archivage des travaux d'étudiants, elles peuvent conserver uniquement les films primés ainsi que ceux utilisés comme outils d'enseignement et témoignages de leur pédagogie. De nombreuses écoles privées telle la New York Film Academy se développent rapidement et diffèrent considérablement dans leurs méthodes d'archivage et leur sélection

de films d'étudiants, laissant souvent chaque étudiant compiler son propre portfolio ou archiver lui-même son travail. En conséquence, de nombreux films d'étudiants, même le travail le plus important de toute école de cinéma – le film de thèse –, risquent souvent de n'être ni archivés ni conservés, contrairement aux thèses écrites qui doivent généralement être archivées et accessibles dans une bibliothèque, entre autres conditions requises pour l'obtention du diplôme.

Création d'archives de films d'étudiants : NYU Tisch Asia

La NYU Tisch Asia Archive (NYU TAA) est un travail en cours qui sera conservé sur le campus de New York à la fin du programme Tisch Asia en mai 2015⁸. À Tisch Asia, 167 étudiants ont tourné des films dans de nombreux pays différents pour produire un corpus formé de plusieurs centaines d'œuvres distinctes. Les films tournés par les étudiants de Tisch Asia dans des lieux tels que le Népal, la Thaïlande, l'Inde, la Chine, l'Europe et les États-Unis démontrent amplement la devise de l'école : « Pour nous, les films sont ce qu'il y a de plus précieux au monde ». Les archives du cinéma asiatique basées à Singapour, dont la mission consiste à conserver les films des réalisateurs asiatiques et ceux tournés en Asie, ont également demandé à conserver une copie de nos archives. Comme les droits d'auteur appartiennent aux étudiants, il leur reviendra de donner ou pas leur accord à cette fin.

La création d'archives, y compris d'archives étudiantes, accorde d'abord la priorité à la sauvegarde des documents, puis à leur préservation. Les questions d'accès et d'usage peuvent toujours être débattues et gérées ultérieurement, mais si l'on ne préserve pas les souvenirs éphémères des artistes de la BAFTA et les films d'étudiants du programme Tisch Asia et d'autres écoles de cinéma, il n'y aura rien à débattre, ni rien à apprendre de ces histoires et souvenirs intangibles issus de sept ans d'études et d'étudiants ayant créé une œuvre dans le cadre d'un cursus cinématographique rigoureux.

À Tisch Asia, la faculté a décidé collectivement de conserver la version préférée du réalisateur pour honorer le caractère « cinéma d'auteur » du programme. Les films d'étudiants en tant que documents d'archives ont ceci d'unique qu'il existe souvent de nombreuses « versions » d'une même œuvre, et c'est pourquoi nous avons choisi de conserver la version préférée du réalisateur. Les principaux travaux notés forment généralement le corps des archives, incluant des films muets en noir et blanc de 4 minutes tournés en 35 mm, ainsi que des documentaires et des œuvres de fiction plus longues. Suivant l'exemple de nombreuses écoles de cinéma, de nombreux membres de la faculté conservent des DVD des films qu'ils apprécient pour les utiliser en tant qu'outils pédagogiques. Bien sûr, il s'agit d'un processus de sélection hautement individuel. Si le membre de la faculté quitte l'école, il emporte sa collection unique avec lui, d'où l'intérêt de concevoir une collecte systématique au niveau institutionnel.

En dehors des plus grandes et des plus riches écoles de cinéma, rares sont celles qui disposent d'archivistes. Ce travail est principalement effectué par des membres de la faculté et le personnel de production. Il requiert aussi la participation des étudiants afin de s'assurer que la bonne version de leurs films soit conservée. Parmi les difficultés pratiques de l'archivage rencontrées par certaines des plus grandes écoles de cinéma, l'impressionnant volume de téraoctets de documentation numérique pose des problèmes d'espace et de financement, tout en soulevant la question de l'inévitable désintégration des fichiers numériques. Ainsi, la plupart des écoles de cinéma présentent leurs meilleurs films sur leur site Web, avec un accès par mot de passe, et organisent des festivals de films d'étudiants en ligne avec participation interactive des internautes. Quant aux étudiants, ils présentent leurs films dans les festivals qui permettent de faire connaître et de promouvoir leur œuvre à plus grande échelle.

Peu d'étudiants deviendront des réalisateurs renommés et il est impossible de prévoir lequel. Un système formalisé conservant les œuvres clés de tous les étudiants leur laisse le temps de faire leurs preuves et de

remporter du succès, lequel peut se présenter sous de nombreuses formes différentes. Paradoxalement, en cette époque d'enregistrement continu sur les dispositifs d'accès aux médias sociaux, les étudiants parviennent rarement à sécuriser la conservation des copies de leur propre travail. Karen Tan de l'Asia Film Archive⁹ l'a très bien remarqué. Lorsqu'elle s'est rendu compte que de nombreux réalisateurs ne possédaient pas de bonnes copies de leurs propres films, elle a lancé un programme pour informer les écoles de cinéma et chaque réalisateur sur l'importance de l'archivage de leurs œuvres. L'enjeu est crucial en Asie, où de nombreux réalisateurs et écoles de cinéma ne disposent actuellement pas des ressources nécessaires pour conserver les films d'étudiants. Si l'école ne conserve pas ces productions, elles risquent de disparaître sans le consentement du réalisateur¹⁰.

Parfois, les étudiants créent eux-mêmes une collection de leurs travaux, faisant ainsi office d'archivistes pour l'ensemble de leur école. A travers cette forme de *crowdsourcing*, ils proposent ces archives à tout organisme officiel disposé à en assurer la gestion¹¹. L'archivage peut donc être séparé et indépendant de l'école de cinéma qui a produit les films des étudiants. La nature hautement individualiste des écoles de cinéma laisse à penser que nous verrons davantage de méthodologies uniques émerger pour conserver le travail des étudiants. À l'avenir, les écoles de cinéma prendront peut-être principalement la forme de MOOC (cours de masse ouverts en ligne) affiliés à des entreprises commerciales, l'application Google Docs ou une chaîne YouTube seront utilisées pour archiver les films des étudiants. Dans ce cas, les réalisateurs eux-mêmes deviendront à la fois créateurs, archivistes et conservateurs. Cette situation soulève des problèmes de droits d'auteur. Pour les écoles de cinéma actuelles, cette question constitue probablement le facteur le plus important pour motiver la décision de créer des archives et déterminer leur méthode d'archivage. Les droits d'auteur appartiennent à tous ceux qui ont financé la production. Quand l'école finance la production, le processus d'archivage est rationalisé car les questions de propriété sont claires. Mais dans la plupart des cas, les écoles de cinéma ne financent pas la production et les droits d'auteur appartiennent à l'étudiant, qui prend alors toutes les décisions concernant l'utilisation de son travail. La question des droits d'auteur implique que l'accès ouvert, condition fondamentale dans la gestion des archives, devient souvent impossible, ce qui constitue un sérieux obstacle pour toute institution mettant en ligne les films de ses étudiants¹².

Les écoles qui conservent les films de leurs étudiants le font souvent dans leur bibliothèque, sur le serveur de l'école, en ligne ou dans les locaux de la faculté, ou bien les étudiants s'en chargent eux-mêmes sur clés USB, Vimeo, Dropbox et DVD. Étant donné que presque tous les films d'étudiants sont numériques et que l'enseignement sur pellicule de celluloïd se raréfie en raison de la fermeture des laboratoires de développement, le stockage en ligne représente la meilleure option pour sauvegarder tous les documents visuels¹³, mais aussi la moins onéreuse. Pourtant, les contenus doivent quand même être conservés et maintenus. Les récents actes de piratage perpétrés sur des systèmes en ligne réputés sûrs, soulèvent d'autres problèmes de sécurité. De plus, l'évolution constante des formats présentera des problèmes permanents à tous les archivistes. Le risque de ne plus pouvoir lire les documents à cause de l'obsolescence rapide des dispositifs de lecture est majeur¹⁴.

Pour toutes ces raisons, la façon dont les écoles de cinéma archivent les films de leurs étudiants ne pourra pas évoluer sans recherche, ni collaboration¹⁵. En fait, elle risque même de ne pas changer du tout car il n'existe que peu, voire aucune exigence de la part des organismes d'accréditation ou d'éducation, rendant obligatoire la conservation des films d'étudiants. Comme les écoles de cinéma diffèrent considérablement les unes des autres, aucune norme commune ne peut être imposée sur l'archivage des films d'étudiants. Les parties prenantes qui souhaitent constituer ou optimiser leurs archives peuvent seulement en débattre et partager leurs pratiques. Cela joue aussi contre la collaboration entre écoles de cinéma quand il s'agit de partager les œuvres de leurs étudiants, bien que de nombreux établissements tels l'Université nationale des arts de Taipei accueillent d'autres étudiants en cinéma dans le cadre d'un festival artistique d'une semaine pour présenter leurs films et leurs propres travaux. Il semble fort probable que les écoles de cinéma continueront à adopter leurs propres politiques d'archivage des films d'étudiants, tandis que les étudiants eux-mêmes prendront une part plus active à l'archivage de leurs propres films.

Conclusion

Martin Scorsese, qui a établi la World Cinema Foundation pour la restauration et la conservation du patrimoine cinématographique, évoque la profonde importance de la « littératie visuelle », c'est-à-dire l'enseignement de la lecture filmique, pour pouvoir ensuite réaliser des films¹⁶. Les archives de films d'étudiants peuvent contribuer à l'enseignement de la « littératie visuelle » quand on les préserve à des fins pédagogiques et de recherche, entre autres. Même si ces films ne sont pas cruciaux dans la formation d'un réalisateur, ils offrent une fenêtre ouverte sur le passé. À l'Institut national de design d'Ahmedabad en Inde, les films d'étudiants sont considérés comme un « coffre au trésor, tant pour les universitaires que les cinéphiles ». L'école exigeait que les films d'étudiants soient tournés dans la ville, et aujourd'hui elle possède plus de cinquante ans de documents visuels sur le développement d'Ahmedabad qu'elle projette à l'attention des citoyens et des fans de cinéma¹⁷. Incidemment, ces archives de films d'étudiants ont ainsi conservé le développement de la ville, et de nombreuses applications de ce type vont apparaître au fur et à mesure qu'on préservera et conservera davantage de contenus.

La recherche, la discussion et la collaboration entre écoles de cinéma sur les méthodes d'archivage des œuvres de leurs étudiants pourraient ouvrir de nouvelles voies d'échange et intensifier l'usage des ressources associées, par exemple de la BAFTA/LA Heritage Archive¹⁸, un énorme filon actuellement sous-exploité qui présente des récits de professionnels de l'audiovisuel capables d'éduquer, d'informer et d'inspirer les membres de la prochaine génération de réalisateurs, mais aussi les universitaires intéressés et les passionnés d'arts visuels. Au cours de leur formation, les étudiants en cinéma cherchent, selon les termes de Martin Scorsese, à apprendre et à pratiquer « la vision persistante [...] du langage cinématographique [...] l'invocation de la vie, ce dialogue continu avec la vie¹⁹ », et cette invocation vaut certainement la peine d'être préservée pour de nombreuses raisons que nous ne pouvons pas toutes envisager au moment de leur conservation.

Biographie

Scénariste, productrice et maître de conférences en cinéma à NYU Tisch Asia, Singapour, Gabrielle Kelly a bénéficié de deux bourses Fulbright : une en écriture scénaristique à l'Université nationale des arts de Taipei à Taïwan, et l'autre en tant qu'auteur/mentor du laboratoire d'écriture scénaristique/production de l'ASEAN Independent Cinema Project aux Philippines. Elle a commencé sa carrière aux côtés du réalisateur new-yorkais Sidney Lumet et du scénariste/producteur Jay Presson Allen sur des films tels que *Daniel*, *Le Prince de New York*, *Piège mortel* et *Le Verdict*, entre autres. Ses projets incluent la préparation de l'émission audio-animatorique *From A to Z and Back Again* avec Andy Warhol, ainsi que des scénarios pour le franc-tireur de la musique Malcolm McClaren. À Hollywood, elle a développé des projets pour Robert Evans, producteur des films *Le Parrain*, *Rosemary's Baby*, *Love Story* et *Chinatown* aux Studios Paramount, et travaillé comme producteur exécutif avec HBO, Fields

Hellman, CBS Films, Eddie Murphy Productions et Warner Bros. Fondatrice de la BAFTA Heritage Archive et scénariste/productrice du film musical indépendant *All Ages Night*, elle travaille comme consultante pour de nombreuses coproductions de studios et indépendantes en tant que scénariste et productrice, dont le film chinois *Empire of Silver* avec Jennifer Tilly. Spécialiste des questions de genre au sein de l'industrie audiovisuelle, son livre *Celluloid Ceiling; Women Film Directors Breaking Through* est publié en 2014. Elle travaille actuellement dans le domaine de la production et écrit également un livre sur l'enseignement des médias à travers le monde. Elle a enseigné l'écriture scénaristique et la production à l'University of Southern California (USC), Chapman, aux PAL Labs de Londres ainsi qu'au Middle East Sundance Lab organisé en Jordanie. De plus, elle a animé de grands séminaires internationaux sur la narration en Russie, en Inde et en Chine.

Bibliographie

- > BAFTA « Heritage Archive » in BAFTA Los Angeles. N° 15 2010. [Online]. URL: <http://www.bafta.org/los-angeles/about/organisation-mission/heritage>. Consulté le 09 novembre 2014.
- > Bamungela, Sree « National Institute of Design, Ahmadabad, India » dans The Times of India N° 15 2010. [Online]. URL: <http://timesofindia.indiatimes.com/city/ahmedabad/Archive-starring-Ahmedabad-coming-near-you/articleshow/27041651.cms>. Consulté le 03 novembre 2014.
- > Besser, Robert « The next stage, moving from isolated Digital Collections to interoperable Digital Libraries », First Monday 7 (6), 2002.
- > Derrida Jacques, *Mal d'archives*, Paris, Galilée, 1995.
- > Deocampo, Nick (éd.) *Lost Films of Asia*, Pisaeg City, Anvil Publishers, 2006.
- > Oughton, Nicholas, *Slow Fade to Black: The future of Film Schools acquisitions of Celluloid*, Londres, CILECT, 2013.
- > Pye, Michael, *The Movie Brats, How the Film School Generation took over Hollywood*, New York, 2002.
- > Scorsese, Martin, « On the importance of visual literacy ». [En ligne]. URL: <http://www.edutopia.org/martin-scorsese-teaching-visual-literacy-video>. Consulté le 19 novembre 2014.
- > Theimar, Kate, « What is the professional Archivists role in the emerging archival space? » [En ligne]. URL: <http://www.archivesnext.com/?p=3829> (2014). Consulté le 06 décembre 2014.

Notes

- ¹ Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995, p. 208.
[Retour au texte >](#)
- ² Kate Theimar, « What is the professional Archivists role in the emerging archival space? »
<http://www.archivesnext.com/?p=3829>
(consulté le 6 décembre 2014)
[Retour au texte >](#)
- ³ *Ibid.*
[Retour au texte >](#)
- ⁴ *Ibid.*
[Retour au texte >](#)
- ⁵ Michael Pye, *The Movie Brats, How the Film School Generation took over Hollywood*, New York, Palgrave, 2002, p. 34.
[Retour au texte >](#)
- ⁶ Michael Pye, *The Movie Brats*, op. cit., p. 3, 15, 34.
[Retour au texte >](#)
- ⁷ John Gayle, *Annuaire des écoles de cinéma n° 15 (2013)*
<http://www.filmmaking.net/filmschools>
(consulté le 6 décembre 2014).
[Retour au texte >](#)
- ⁸ NYU TISCH 'Film Programs', *Tisch Asia n° 15 2012*,
<http://tischasia.nyu.edu.sg/page/home.html>
(consulté le 14 novembre 2014).
[Retour au texte >](#)
- ⁹ L'Asia Film Archive est une organisation non gouvernementale qui préserve le riche patrimoine du cinéma singapourien et asiatique.
[Retour au texte >](#)
- ¹⁰ Nick Deocampo, *Lost Films of Asia*, Pisaeg City, Anvil Publishers, 2006, p. 57.
[Retour au texte >](#)
- ¹¹ Demi Tobias, « Student Archive » dans *Berkley Film n° 15 2012*, <http://berkeley-film.tobiasdeml.com/2014/01/23/the-cal-student-film-archive-student-films-made-at-uc-berkeley/> (consulté le 7 décembre 2014).
[Retour au texte >](#)

¹² Kate Theimar, « What is the role of a Professional Archivist », *op. cit.*

[Retour au texte >](#)

¹³ Nicholas Oughton, *Slow Fade to Black: The future of Film Schools acquisitions of Celluloid*, Londres, CILECT, 2013, p. 7-8.

[Retour au texte >](#)

¹⁴ Robert Besser, « The next stage, moving from isolated Digital Collections to interoperable Digital Libraries », *First Monday* 7 (6), 2002.

[Retour au texte >](#)

¹⁵ *Ibid.*

[Retour au texte >](#)

¹⁶ Martin Scorsese, « On the importance of visual literacy » : <http://www.edutopia.org/martin-scorsese-teaching-visual-literacy-video>.

[Retour au texte >](#)

¹⁷ Voir article (en anglais) sur l'Institut national de design d'Ahmedabad en Inde : <http://timesofindia.indiatimes.com/city/ahmedabad/Archive-starring-Ahmedabad-coming-near-you/articleshow/27041651.cms> (consulté le 03 novembre 2014).

[Retour au texte >](#)

¹⁸ BAFTA «Heritage Archive », BAFTA Los Angeles, n° 15 2010, <http://www.bafta.org/los-angeles/about/organisation-mission/heritage> (consulté le 09 novembre 2014).

[Retour au texte >](#)

¹⁹ New York Review of Books, « The Persisting Vision; Reading the Language of Cinema », 15 août 2013

[Retour au texte >](#)